

MIRJANA DRAGOSAVLJEVIĆ

NEZAVISNA KUSTOSKA PRAKSA OD SLOBODNOG STVARALAŠTVA DO KULTURNOG MENADŽMENTA

■



NATHAN COLEY, *THERE WILL BE NO
MIRACLES HERE*, 2006. KATALOG:
BREAKING STEP - U RASKORAKU,
MUZEJ SAVREMENE UMETNOSTI,
BEOGRAD, 2007.

„Sloboda je uvek stvaralačka i samo je ona stvaralačka, kao što je samo slobodno stvaranje stvarno i revolucionarno. Sloboda nije bogomdana blagodat, ni mana koja pada s neba, ni dar ovlašćenih, ni milostinja koja se iz ruku bogatih prima sa zahvalnošću. Sloboda je predmet osvajanja, cilj borbe, meta želje, vidik stremljenja, možda nedostižan.”¹

MARKO RISTIĆ

Borba za stvaralačku slobodu uvijek je bila prisutna na polju umjetnosti i kulture, zbog različitih uvjeta stvaranja, kulturnih politika, društvenih sistema, sistema umjetnosti, i drugih faktora. Ta je tema aktualna i danas, zbog okolnosti u kojima se država sve više povlači iz financiranja kulture, tako da kultura uvelike biva prepuštena privatnim izvorima financiranja. U takvim okolnostima kultura i umjetnost postepeno gube status javnog dobra, što za sobom povlači i pitanje umjetnosti kao javne sfere, a onda i autora kao javnog intelektualca. Ako prihvatimo Rancièreovu definiciju zajednice iz teksta *Emancipirani gledalac (La specta-teur émancipé)* pod kojom se podrazumijeva „način zauzimanja vremena i mjesta, tijela na dijelu suprotstavljenog prostom zakonskom aparatu, skup opažanja, gesta i stavova, koji stoje i preoblikuju političke forme i institucije”², jasno je da prostor na kojem su bilo kakve promjene moguće jest javni prostor. Stoga uloga autora kao javnog intelektualca podrazumijeva određeni stupanj odgovornosti u kreiranju javnog prostora i djelovanja u njemu. Međutim, što se događa kada javno dobro postane privatno, a javna sfera polujavni ili privatizirani prostor? U tom kontekstu neophodno je pozabaviti se ulogom i pozicijom nezavisnog ili tzv. *freelance* kustosa kao slobodnog stvaraoca koji sudjeluje u reproduciranju javne sfere i proizvodnji znanja kao javnog dobra. Neizbježno je pitanje novca nužnog za pokrivanje infrastrukturnih troškova, istraživačkog procesa, produkcije te uloženog rada i utrošenog vremena u realiziranje određene ideje. Paralelno s procesom privatizacije kulturne i javne sfere, kada se govori o umjetničkim i kustoskim praksama, uveden je u upotrebu sada već vrlo popularni termin – *projekt* – koji vrlo indikativno govori o ulozi nezavisnog kustosa kao *menadžera projektnog ciklusa*. Jer ono što slijedi nakon sastavljanja koncepta svakog budućeg projekta sastavljanje je tzv. *logical framework matrixa*, a to je faza analize i planiranja i napokon pisanje prijedloga projekta. Potom, ako sredstva za projekt budu odobrena, slijede *monitoring* i evaluacija. Sve u svemu, jako puno menadžerskih termina i zadataka, koje najčešće prati (samo) eksploatacija i prekarni rad te vrlo direktan utjecaj privatnih izvora financiranja na kulturnu i umjetničku produkciju u najširem smislu. Kada se uzmu u obzir kriteriji evaluacije – relevantnost, ekonomičnost, efikasnost, efektivnost, utjecaj, ekonomska i finansijska isplativost i održivost – pitanje je kakve vrste projekata zadovoljavaju postavljene norme. Budući da su državni i gradski budžeti namijenjeni za kulturu iz godine u godinu sve manji, privatni fondovi predstavljaju glavni izvor financiranja, pogotovo kada je riječ o nezavisnoj umjetničkoj sceni. Ako se uzmu u obzir spomenuti kriteriji evaluacije, nije teško primijetiti da veliku prednost imaju projekti komercijalne prirode te kulturna industrija i raznorazni džentrifikacijski projekti.

Jedan je od trenutno najuočljivijih primjera takve vrste *projekata Mikser festival* i područje Savamale u Beogradu. Naime, taj je donedavno zapušteni dio grada koji leži na obali Save, u centralnoj gradskoj zoni, posljednje dvije godine podvrgnut procesu tzv. *urbane revitalizacije* te se na toj lokaciji, između ostalog, otvaraju novi izlagački prostori, organiziraju izložbe, festivali, predavanja, seminari i različiti multimedijalni sadržaji. U okviru ovogodišnjeg *Mikser festivala*, glavnog aktera tih procesa, održan je program pod vrlo indikativnim nazivom *Red Bull Curates*. Pod parolom „10 umetnika – 10 frižidera – 10 umetničkih dela” deset umjetnica i umjetnika mlađe generacije oslikavalo je prodajne frižidere spomenute kompanije i natjecalo se u osvajanju nagrade, koja je dodijeljena na temelju glasanja publike. Kako se navodi na *web sajtu* festivala, organizatori tog projekta bili su „inspirisani uzlaznom putanjom Baskijata, njegovim početkom kao grafiti umjetnika, koji je osim ulica oslikavao frižidere i nameštaj svojih prijatelja...”, a kao cilj navedeno je predstavljanje deset umjetnica i umjetnika mlađe generacije i želja da se „nagradi njihov uporni doprinos kulturnoj sceni”. Nagrada se sastojala od produkcije samostalne izložbe u „jednoj od renomiranih beogradskih galerija”. Kao glavni motiv navedena je „svijest o današnjoj poziciji savremene umjetnosti u Srbiji, a posebno ne tako lake pozicije umjetnica i umjetnika mlađe generacije”.³ Spomenuta je kompanija dobila jeftinu reklamu, festival atraktivni program, „renomirana beogradska galerija” (nije navedeno koja) popunjavanje godišnjeg programa, a pobjednica ili pobjednik izložbu. Da li izložba podrazumijeva i produkciju novog rada, honorar i ostale troškove realizacije, nije navedeno, što je jednako problematično kao i sama činjenica da su se umjetnice i umjetnici morali natjecati u oslikavanju komercijalnih frižidera kako bi dobili šansu da izlože svoj rad javnosti. Ono što je još važnije pitanje je što se događa s autorom kao javnim intelektualcem u takvim slučajevima i kakva je nova uloga koja mu se na taj način dodjeljuje. Kakva je uloga dodijeljena publici i ima li tu prostora za Rancièreova emancipiranog gledaoca ili spomenuta zajednica jednostavno biva transformirana u skupinu konzumenata komercijalnih proizvoda koji im se nude u obliku kratkoročne zabave?

Kulturne industrije i komercijalizacija kulture svakako nisu jedini problemi s kojima se suočavaju kustoska i umjetnička praksa u Srbiji. Budući da su najznačajniji muzeji zatvoreni, postoji velik problem nedostatka izlagačkih prostora. Galerijski prostori uglavnom formiraju svoje godišnje programe po ustaljenoj shemi raspisivanja natječaja za izlaganje na kojima umjetnički odbori i komisije odabiru umjetničke radove za skupne i/ili samostalne izložbe. O natjecajima za kuriranje jako je teško govoriti, gotovo da i ne postoje. Jedan od izuzetaka je ovogodišnji *Oktobarski salon* u Beogradu, za koji je ove godine po prvi put raspisan javni međunarodni natječaj za prijedlog projekta. Do sada su kustosice i kustosi te izložbe uglavnom bili odabirani na poziv organizatora – Kulturnog centra Beograda. Taj usamljeni primjer svakako nije dovoljan da bismo mogli govoriti o modelu odabira kustosa putem otvorenog natječaja kao razvijenoj praksi koja bi omogućila pojavu drugačijih koncepata izlaganja od ustaljenih i dominantnih. Za uspostavljanje drugačijih teorijskih i izlagačkih platformi, nezavisnim kustosima/icama i umjetnicima/ama preostaje pronalaženje alternativnih modela i izlagačkih prostora izlaganja, intervencije u postojeći kontekst, (samo)eksploatacija zbog borbe za stvaralačku slobodu, a sve to uz svladavanje vještina *menadžmenta projektnog ciklusa*. Međutim, da bi došlo do promjene na širem planu, potrebno je inzistirati na reproblemiziranju pitanja autonomije umjetnosti, njene (ne)djelotvornosti u društvu i

općenito inzistiranje na samokritici umjetnosti, koja je, kako to Peter Bürger ističe, neophodna za sagledavanje i razumijevanje totaliteta procesa umjetničkog razvoja, a samim tim i društva.⁴ Rad na (samo)edukaciji, proizvodnji znanja kao javnog dobra i emancipatornim umjetničkim praksama stoga predstavlja *conditio sine qua non* umjetnosti kao javnog prostora i autora kao javnog intelektualca.

¹ Marko Ristić, *Za svest*, Nolit, Beograd, 1977.

² Žak Ransijer, *Emancipovani gledalac* (nasl. izvornika: *La specta-teur émancipé* / Jacques Rancière), Edicija Jugoslavija, biblioteka SVESKE, Beograd, 2010., 9–10

³ Izvor / vidi / preuzeto s: www.mikser.rs/program-2013/svi-projekti/13-red-bull-curates.html (zadnji pregled: 10. 7. 2013.)

⁴ Peter Birger, *Teorija avangarde* (nasl. izvornika: *Theorie der Avantgarde* / Peter Bürger), Narodna knjiga–Alfa, Beograd, 1998.